© EDITIONS DES MUSEES NATIONAUX 1957
PARIS–FRANCE

Art exhibition catalogues re-published on microfiche by:

Chadwyck-Healey Ltd
21 Bateman Street
Cambridge CB2 1NB
England

Somerset House
417 Maitland Avenue
Teaneck, NJ 07666
USA

Date of publication and production of master: 1977

Couverture :

ARBRES ET BUISSONS (1952). *Cat. nº 11*

L PARIS:

MUSÉE NATIONAL D'ART MODERNE

EXPOSITION

IVON HITCHENS

ORGANISÉE PAR

LE BRITISH COUNCIL ET LES MUSÉES DE FRANCE

SOUS LE PATRONAGE DE L'ASSOCIATION FRANÇAISE D'ACTION ARTISTIQUE
DANS LE CADRE DES ACCORDS CULTURELS FRANCO-BRITANNIQUES

7 février - 10 mars

ÉDITIONS DES MUSÉES NATIONAUX

1957

Pour la troisième fois, l'essentiel de la participation britannique à la Biennale de Venise s'arrête, sur son chemin de retour, à Paris, et fait une halte de quelques semaines au Musée National d'Art Moderne. Après Sutherland et Ben Nicholson, c'est donc, cette année, Ivon Hitchens dont la peinture va être mise sous les regards des Parisiens.

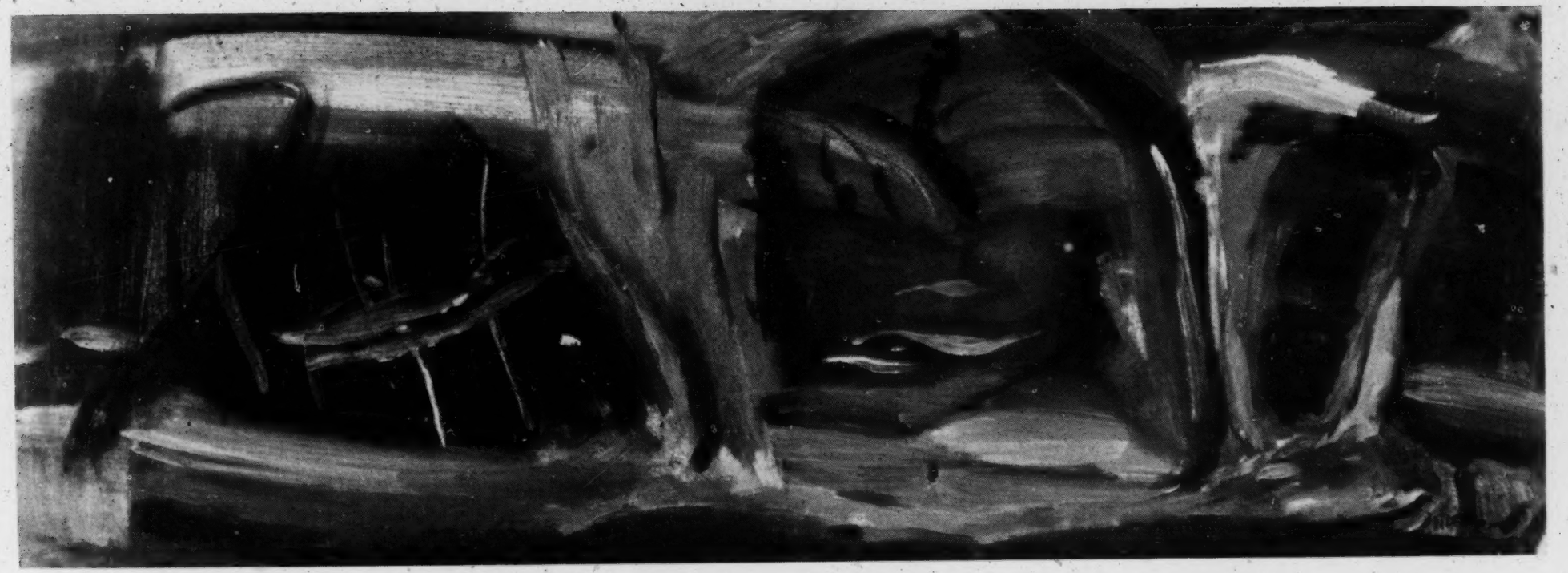
Très admiré dans sa patrie, qui a envoyé des œuvres de sa main dans différentes manifestations internationales, aux États-Unis, au Japon, au Venezuela, en Italie, en Allemagne, l'artiste, qui est âgé aujourd'hui de soixante-quatre ans, m'apparaît comme profondément, substantiellement britannique. Sans doute, de sa formation à l'école d'art de St John's Wood et à la Royal Academy de Londres, ainsi que de son passage dans le groupe « Seven and Five », a-t-il retiré une connaissance fort avertie de la peinture du continent, de celle des Cubistes en particulier. Et sans doute également, volontiers solitaire, a-t-il mené dans l'isolement des recherches souvent différentes de celles de ses contemporains, surtout lorsque, peu sensible au Surréalisme et à cette sorte de Néo-Romantisme qui triomphaient Outre Manche

vers 1930, il se souciait, dès avant la deuxième guerre mondiale, d'une calligraphie dans le trait et d'une répartition de la couleur par taches qui ont devancé de quelques vingt ans — mais en demeurant dans le figuratif — l'ambition de tels peintres américains d'aujourd'hui ou de tels artistes de la plus jeune École de Paris.

Mais, en dépit de cette autonomie, ou peut-être à cause d'elle, comme à cause également de l'interprétation qu'il donne de Picasso et de Braque, ce qui nous frappe d'abord, nous autres Français, dans son art, c'est son insularité spécifique et son espèce de retour, sans doute inconscient et d'autant plus significatif, à Turner et aux maîtres du paysage anglais de la première moitié du XIX^e siècle. L'imprécision de la forme; la vague de l'espace, sa mouvance, sa fluidité; certains verts, certains violets et certains bruns que l'on ne trouve peut être que sur les palettes britanniques; l'enveloppement des tons par une lumière brumeuse qui leur confère comme une manière de vacillement, de scintillement diffus; l'exécution même; et, dans l'inspiration, je ne sais quel panthéisme latent et rêveur; tous ces caractères installent, si je ne me trompe, la peinture d'Ivon Hitchens dans la ligne de celle de ses compatriotes de la première moitié du XIX^e siècle qui trouvent en lui leur fils spirituel — parfaitement moderne, du reste, aussi lié à son temps qu'ils l'étaient, eux, au leur et témoin, comme eux, de la permanence et de la fécondité de l'antique genre national.

BERNARD DORIVAL

Conservateur du Musée National d'Art Moderne.



Lisière de forêt nº 2 (1946-1947). *Cat. nº 6*

Z5068
A

IVON HITCHENS

représentation de l'espace en profondeur; du moins l'impression de profondeur n'est pas systématiquement recherchée, et ne fait que naître, inévitablement, de la présence matérielle des couleurs juxtaposées sur la toile.

Hitchens ne se contente pas d'exploiter cette propriété physique élémentaire de la surface peinte. Comme les Cubistes, il aspire à un traitement systématique de l'espace; il cherche depuis toujours à concilier un emploi spontané de la couleur avec une méthode soigneusement étudiée qui crée l'impression de l'espace. Disons brièvement que ce système consiste à réduire tous les objets qui font partie du paysage ou de la nature morte à des plans d'une couleur dominante, comme barbouillés par petites touches; ces plans sont tous à peu près parallèles à la surface du tableau, et sont disposés en profondeur, l'un derrière l'autre. Qu'il s'agisse de la masse arrondie d'un bouleau argenté, ou des contours mous et vagues d'un bosquet de rhododendrons, Hitchens représente toujours l'objet par une surface sans aspérité, d'un éclat atténué, couverte d'une couleur merveilleusement précise et plastique; cette tache a des contours irréguliers, car les éclaboussures de chaque touche de pinceau mordent sur la mince bande de toile blanche, apprêtée; et c'est cela qui crée la silhouette. Sa couleur a la qualité de l'atmosphère; elle semble extraite de la lumière des verts paysages boisés du Sussex, le comté où vit l'artiste; les tableaux de Hitchens sont des variations sur une tonalité dominante de gris-vert, tout comme dans ses derniers paysages Nicolas de Staël favorisait une tonalité dominante de gris-bleu.

Mais c'est avant tout, selon moi, par son traitement très original de la succession des plans dans l'espace, et de l'impression de profondeur, que Hitchens mérite de retenir l'attention, surtout dans les toiles où il nous fait pénétrer les lointains en ouvrant, à travers les arbres, deux ou

même trois avenues ou tunnels. La définition de l'espace et de la forme en termes de plans parallèles à la surface du tableau, est, on le sait, un élément caractéristique du Cubisme Synthétique. Cependant c'est surtout dans la nature morte, où la profondeur spatiale est rigoureusement limitée, que s'est développé ce mode de composition picturale. Hitchens est-peut-être le seul à avoir étendu cette conception fondamentalement cubiste de l'espace à la représentation figurative du paysage. Ayant pour thème favori les clairières au milieu des bois, il évite la difficulté majeure rencontrée par l'artiste moderne qui veut représenter un paysage tout en conservant l'unité de surface chère au Cubisme: il ne se heurte pas à cette intraitable ligne d'horizon partageant le tableau en deux moitiés à peu près inconciliables et sans point commun. Les plans parallèles et les traits verticaux qui figurent les arbres donnent à Hitchens une sorte de grille uniforme à travers laquelle il peut inscrire ses grandes diagonales dont le mouvement, pur et ample comme celui d'un trait de plume, fait penser aux gigantesques coups de pinceau de Hans Hartung. Hitchens n'est pas un non-figuratif; mais il n'en est pas moins abstrait. Comme les Italiens, Afro et Santomaso, il tire, par abstraction de son expérience visuelle et directe du paysage, un système de calligraphie libre. Et, si l'on veut être exact, il doit être appelé comme eux, un peintre abstrait-figuratif.

PATRICK HERON.

Rivière bordée d'arbres nº 1 (1955). *Cat. nº 17*

Cour en été (1955). *Cat. nº 19*

NOTICE BIOGRAPHIQUE

Né à Londres en 1893, il fit des études à l'École des Beaux-Arts de St. John's Wood et au Collège de la Royal Academy, à Londres.

En 1922, il devint membre du groupe des « Seven and Five » et fit sa première exposition à la Mayor Gallery à Londres en 1925. Il participa à l'Exposition d'art britannique contemporain à la Foire Internationale de New York en 1930, et ses œuvres figurèrent ensuite dans de nombreuses expositions internationales: l'Exposition Internationale d'Art Contemporain, organisée à Paris par l'UNESCO en 1946; l'Exposition Internationale de Peinture Contemporaine à l'Institut Carnegie de Pittsburg, aux États-Unis, en 1950; la première et la deuxième expositions d'Art Contemporain au Japon en 1952 et 1953, et l'Exposition Internationale de Peinture au Venezuela en 1955.

Pendant la guerre, après la destruction de sa maison de

Voute d'arbres N° 17 (1954). *Cat. n° 12*

IVON HITCHENS

Ivon Hitchens est une figure isolée dans la peinture anglaise contemporaine; l'évolution remarquablement cohérente de son style, très personnel, est demeurée à l'écart des mouvements contemporains. C'est ainsi que, aux environs de 1930, époque où la peinture anglaise était surréaliste, illustrative, romantique, ou non-figurative, Ivon Hitchens, lui, exprimait sa conception de l'espace sous une forme qui fait penser à la calligraphie. A vrai dire, le caractère ample, énergique et libre de sa facture, annonçait, avec vingt ans d'avance les gestes spontanés du « tachisme ». Aujourd'hui les images des tachistes, extrêmement fluides et douées d'une logique organique mais non géométrique, se rencontrent communément chez les jeunes peintres d'Europe et d'Amérique. Mais Hitchens, lui, n'en continue pas moins à se distinguer des autres: il n'a pas seulement, en effet, du goût pour les traits de pinceau rugueux, mais sévèrement guidés, la facture large et rapide; il s'intéresse aussi vivement aux problèmes d'illusions d'optique dans la représentation de l'espace. Une toile de Jackson Pollock ou de Sam Francis rejette la perspective; lorsque l'un ou l'autre de ces peintres éclabousse la toile de taches de matière colorante, ou qu'ils étalent la couleur d'un coup de pinceau très large, ils ne créent pas une

Londres par les bombes, Hitchens alla s'installer dans le Sussex, où il demeure toujours. Depuis 1947, il a organisé une série d'expositions aux Leicester Galleries de Londres. Il obtint un prix à l'occasion de l'exposition « Sixty Paintings » organisée par le Arts Council pour le Festival de Grande-Bretagne, en 1951. En 1953, il acheva une décoration murale de 6 mètres sur 21 pour le hall de la Société Anglaise de Chants et Danses Populaires à Londres.

Une rétrospective de ses œuvres fut présentée au Pavillon Britannique de la XXVIII[e] Biennale de Venise en 1956. Cette exposition, qui alla ensuite à Vienne et à Munich, forme le noyau de celle qu'on peut voir en ce moment au Musée National d'Art Moderne et qui sera ensuite envoyée à Amsterdam.

Des œuvres de Hitchens figurent au Victoria and Albert Museum, à la Tate Gallery, et dans de nombreux musées de province en Grande-Bretagne; à la National Gallery du Canada, à Ottawa, et dans d'autres musées nationaux canadiens; à la National Gallery de Victoria, à Melbourne; à la Albright Art Gallery de Buffalo, aux États-Unis; et au Musée Gothenburg, en Suède.

CATALOGUE

1. SCÈNE D'HIVER, MOATLANDS PARK, 1938.
Huile. 82,5×180 cm.
Collection Tate Gallery, Londres.

2. GROUPE D'AUTOMNE, 1951.
Huile. 99,5×45 cm.
Collection E. Le Bas, Londres.

3. VUE D'UN BALCON, L'ÉGLISE DE IPING, 1942.
Huile. 105,5×51,5 cm.
Collection Dr. A. Hunter, Londres.

4. BOIS DE NOISETIERS, 1943.
Huile. 57,5×151,5 cm.
Collection Temple Newsam House, Leeds.

5. FLEURS D'AUTOMNE, 1943.
Huile. 83,5×50,5 cm.
Collection Miss D. Pilkington, Alderley Edge, Cheshire.

6. LISIÈRE DE FORÊT nº 2, 1946-1947.
Huile. 58,5×160 cm.
Collection Howard Bliss, Londres.

7. EAU ENSEVELIE, 1948.
Huile. 44,5×109,5 cm.
Collection R. Sheppard, Londres.

8. PROMENADE D'HIVER nº 2, 1948.
Huile. 41,5×109,5 cm.
Collection Dr. A. Hunter, Londres.

9. FLEURS A UNE FENÊTRE, 1950.
Huile. 52×106 cm.
Collection Ayala et Sam Zacks, Toronto.

10. L'ÉTANG DU MOULIN: L'APPROCHE DE L'ORAGE, 1952.
Huile. 43,5×109 cm.
Collection Howard Bliss, Londres.

11. ARBRES ET BUISSONS, 1952.
Huile. 51,5×105,5 cm.
Collection Howard Bliss, Londres.

12. VOUTE D'ARBRES nº 17, 1954.
Huile. 40,5×91,5 cm.
Collection de l'artiste, Lavington Common, Sussex.

13. AVENUE D'AUTOMNE, 1954.
Huile. 58,5×155 cm.
Collection de l'artiste, Lavington Common, Sussex.

14. BASSIN DE RIVIÈRE, 1955.
Huile. 42×150 cm.
Collection Leicester Galleries, Londres.

15. CARREFOUR, 1955.
Huile. 42×143,5 cm.
Collection de l'artiste, Lavington Common, Sussex.

16. PAYSAGE A L'ÉTANG, AVEC UNE PORTE OUVERTE, 1955.
Huile. 51,5×105,5 cm.
Collection Howard Bliss, Londres.

17. RIVIÈRE BORDÉE D'ARBRES nº 1, 1955.
Huile. 46×109,5 cm.
Collection de l'artiste, Lavington Common, Sussex.

18. RIVIÈRE BORDÉE D'ARBRES nº 2, 1955.
Huile. 51,5×105 cm.
Collection de l'artiste, Lavington Common, Sussex.

19. COUR EN ÉTÉ, 1955.
Huile. 45×109,5 cm.
Collection de l'artiste, Lavington Common, Sussex.

20. ARBRES ET EAU, 1955.
Huile. 46×109,5 cm.
Collection de l'artiste, Lavington Common, Sussex.

21. PAYSAGE AVEC DES ARBRES, 1955.
Huile. 51,5×105,5 cm.
Collection Peter Meyer, Londres.

22. CIEL ET CHAMPS EN ÉTÉ, 1956.
Huile. 51×76 cm.
Collection Peter Gimpel, Londres.

23. FLEURS EN JUIN, 1956.
Huile. 53×105,5 cm.
Collection de l'artiste, Lavington Common, Sussex.

24. ARBRE ET MARE PRÈS D'UNE MAISON, EN SEPTEMBRE, 1956.
Huile. 53×105,5 cm.
Collection Robert Hosdel, Cottingham, Yorkshire.

CE CATALOGUE
A ÉTÉ ACHEVÉ D'IMPRIMER
LE 4 FÉVRIER 1957
SUR LES PRESSES DE L'IMPRIMERIE UNION
A PARIS